



Attilio Regolo: un eroe tragico nella cultura del Settecento

Stefano Ferrari

Tra le molte figure di eroi tragici che la cultura moderna eredita dalla tradizione classica, quella di Attilio Regolo è caratterizzata da una specificità che la rende forse quasi unica¹. A differenza di altri personaggi antichi, il console romano è sottoposto dalla seconda metà del Seicento fino al termine del Settecento ad un acribico ed incessante vaglio storico-filologico da parte di diversi eruditi, filosofi e storici, come Jacques Le Paulmier de Grentemesnil (1668), John Toland (1726), Louis de Beaufort (1738) e Johann Friedrich Roos (1790)². Essi rigettano l'attendibilità non solo del suo supplizio, ma anche quella della sua missione a Roma per trattare la pace con Cartagine. Ad esempio, nella *Dissertation sur l'incertitude des cinq premiers siècles de l'histoire romaine* (1738) Beaufort giunge alla seguente conclusione:

Le silence de cet Auteur [=Polibio] me feroit presque mettre l'Ambassade de Régulus au même rang que son supplice, & me feroit croire que l'un n'est pas plus fondé que l'autre. Je ne me puis persuader que, si la chose eût été véritable, il n'en eût eu connoissance. Il avoit trop de soin de s'informer de tout, pour qu'on

¹ Sulla nozione di tradizione classica cfr. Centanni 2005.

² Raskolnikoff 1992: 420, 731-732. Sulla figura di Attilio Regolo cfr. Mix 1970; Minunno 2005.



puisse présumer que ce fait eût échapé à ses recherches. (Beaufort 1738: 337)³

Dunque, sia l'ambasciata che il martirio di Regolo vengono considerati dallo storico ugonotto alla stregua di favole, vale a dire ciò che egli ritiene, al pari dei maggiori eruditi e filosofi dell'epoca, l'esatto contrario della verità storica⁴.

Malgrado gli episodi più eroici del console non vengano ritenuti come realmente accaduti, essi incontrano ugualmente nel corso di tutto il Settecento europeo un'enorme fortuna tra numerosi poeti, *philosophes*, scrittori d'arte e pittori. Non si tratta però di ricezioni tutte identiche, poiché variano a seconda sia della personalità e del percorso culturale dei loro interpreti, sia del tipo di codice mediale impiegato. Tra i filosofi illuministi la figura di Regolo conosce una indubbia reviviscenza che può risultare addirittura sorprendente, se si considera contestualmente a quale concetto di storia essi sono vincolati. Voltaire nel lemma "Histoire" dell'*Encyclopédie* (1765) scrive che essa «est le récit des faits donnés pour vrais; au contraire de la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux» (Diderot – d'Alembert 1765, VIII: 220). Tuttavia, le posizioni espresse dai vari esponenti del movimento illuminista a proposito del console non sono sempre concordanti tra loro e inoltre non tutti si pongono preliminarmente il problema dell'attendibilità storica degli episodi più eroici della sua vita.

Il filosofo scozzese Adam Smith manifesta sulla tragica fine di Regolo un atteggiamento ambivalente. Nell'opera *Theory of Moral Sentiments* del 1759 egli avanza dapprima il sospetto che si tratti di una «fable», influenzato esplicitamente dall'analisi di Toland, e poi la convinzione che essa «could never have been invented, had it been supposed that any dishonour could fall upon that hero, from patiently submitting to the tortures which the Carthaginians are said to have inflicted upon him» (Smith 2002: 337).

³ Su questo storico ugonotto cfr. Ridley 1986; Raskolnikoff 1992: 389-624; Grell 1995, II: 840-843, 1022-1029.

⁴ Senarclens 2003: 211-218. In generale cfr. Bietenholz 1994.

Anche Voltaire nell'*Introduction* all'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* del 1769 esprime, a proposito della morte del console, una posizione in apparenza ambigua. Dopo essersi chiesto fin dall'inizio se non bisogna dubitare della sua tortura in una cassa rivestita all'interno di punte di ferro, egli giunge alla conclusione che l'«histoire du supplice de Régulus s'établit avec le temps, la haine contre Carthage lui donna cours; Horace la chanta, et on n'en douta plus» (Voltaire 1963: 189). Pur partendo dalle critiche di Beaufort, Voltaire non solo non è disposto a seguire l'incredulità delle sue conclusioni, ma non accetta neppure il criterio adottato dallo studioso ugonotto per affermare che la vicenda del console sia infondata storicamente, vale a dire il silenzio di Polibio⁵. A tale esito giunge attraverso una duplice considerazione. Dapprima si domanda come i cartaginesi avrebbero potuto violare il diritto delle genti con Regolo, dal momento che molti dei loro concittadini erano prigionieri dei romani, sui quali quest'ultimi si sarebbero potuti facilmente vendicare. Poi, dopo aver rievocato la testimonianza di Diodoro Siculo a proposito della condanna da parte del senato di Roma nei confronti dei figli del console per aver maltrattato dei prigionieri cartaginesi, si chiede: questa autorevole istituzione «n'aurait-il pas permis une juste vengeance aux fils de Régulus, si leur père avait été assassiné à Carthage?» (Voltaire 1963: 189). In conclusione, sono il tempo, l'odio verso i nemici e la poesia oraziana che costituiscono i fatti, su cui si fonda la verità della morte del console romano. Per Voltaire essi risultano non solo possibili, ma anche verosimili e sottoponibili alle regole della critica⁶.

Ciò che rende attuale la figura di Regolo per la gran parte dei *philosophes* è soprattutto il suo *exemplum*, dal momento che induce l'uomo a riflettere sul significato delle sue gesta valorose come modello soggettivo da imitare oppure come antimodello storico che segna la definitiva vittoria delle *bienséances* dei moderni sulla barbarie degli antichi. Nel *Second discours sur les avantages des sciences et des arts* del 1753,

⁵ Grell 1995, II: 845-846. Sui rapporti tra Voltaire e Beaufort cfr. Pavan 1977: 26-27, 47-48; Borghero 1988-1989: 143-145.

⁶ Borghero 1988-1989: 157.

una replica alla risposta data da Jean-Jacques Rousseau al suo primo *Discours* del 1752, Charles Bordes scrive:

se plaindre que nous n'ayons pas de Régulus, c'est regretter qu'il n'y ait pas de Peuple qui livre aux supplices les plus barbares un ennemi prisonnier: l'adoucissement des mœurs en bannissant les grands crimes, a banni en même-tems ces vertus effrayantes toujours rares, parce qu'il faut une longue suite de crimes, pour donner occasion à un seul acte de ces vertus; gémir de ce qu'elles n'existent plus, c'est faire le plus grand éloge du système de notre société: moins la vertu a besoin d'efforts & de sacrifices, plus elle suppose les mœurs perfectionnées. (Bordes 1753: 60-61)

Il filomonarchico Bordes fa l'apologia della società moderna e delle sue conquiste sul piano della libertà e della tolleranza, dimostrando quanto l'antico eroismo repubblicano difeso da Rousseau sia artificioso e in fondo del tutto provocatorio⁷. Nell'*Émile* del 1762 il filosofo ginevrino replica indirettamente a Bordes, facendo di Regolo il campione dell'«homme civil», in contrasto all'«homme naturel» (Rousseau 1969, IV: 249). Il primo si distingue dal secondo, perché, invece di essere un intero assoluto e intransitivo, è un'unità frazionaria e relativa che si pone in rapporto con la totalità del corpo sociale. Regolo, afferma Rousseau,

se prétendoit Carthaginois, comme étant devenu le bien de ses maitres. En sa qualité d'étranger il refusoit de siéger au Senat de Rome; il falut qu'un Carthaginois le lui ordonnât. Il s'indignoit qu'on voulut lui sauver la vie. Il vainquit, et s'en retourna triomphant, mourir dans les supplices. (*Ibid.*)

La sostanziale attendibilità che il filosofo attribuisce alla figura del console non è però disgiunta dalla consapevolezza che parecchi degli eventi riguardanti i primi tempi della storia romana siano da

⁷ Grell 1995, I: 501-504; Tocchini 2016: 362.

considerare alla stregua di «autant de fables» (Rousseau 1969, IV: 987)⁸. Malgrado ciò, la loro legittimità discende intrinsecamente dal fatto che Roma è un prodigio morale, basato innanzitutto sul primato della virtù⁹. Dunque per Rousseau gli avvenimenti dell'antica storia romana sono avvalorati da quella che Antoine Arnauld e Pierre Nicole, ne *La Logique ou l'Art de penser* (1662), avevano definito «certitude morale», la quale, insieme alla conoscenza probabile, forma l'ossatura fondamentale del metodo critico che si contrappone alla condanna cartesiana e malebranchiana dell'incertezza della storia¹⁰.

Un altro *philosophe* che dimostra una profonda ammirazione per Regolo è Claude-Adrien Helvétius. Essa viene enucleata ne *De l'esprit* del 1758, un'opera che, come noto, non è consacrata prevalentemente all'indagine sull'antichità; ma quando gli studiosi l'hanno analizzata in relazione alla storia greca hanno evidenziato al massimo il suo rapporto con il mito di Sparta¹¹. Nel capitolo XXII, intitolato *De l'amour de certains Peuples pour la gloire et la vertu*, Helvétius rileva che le repubbliche più ricche di «hommes vertueux» sono quelle dei greci e dei romani. Le azioni di questi eroi, raccolte dalla storia, hanno lo scopo di diffondere «les odeurs de la vertu dans les siècles les plus corrompus et les plus reculés»¹². La causa principale che spiega la continuità delle azioni virtuose di questi popoli è da ricondurre all'abilità con la quale i loro legislatori hanno fatto coincidere l'interesse privato con quello pubblico. Per avvalorare proprio questo nesso causale Helvétius dà ampio spazio alla vicenda di Regolo:

Je prends l'action de Régulus pour preuve de cette vérité. Je ne suppose en ce général aucun sentiment d'Héroïsme, pas même ceux que lui devait inspirer l'éducation Romaine: et je dis que, dans le siècle de ce Consul, la législation, à certains égards, étoit tellement

⁸ Cfr. anche Rousseau 1964, III: 444.

⁹ Leduc-Fayette 1974: 106.

¹⁰ Borghero 1988-1989: 153.

¹¹ Guerci 1979: 81-91; Grell 1995, I: 483-486.

¹² Helvétius 1988: 364.

perfectionnée, qu'en ne consultant que son intérêt personnel, Régulus ne pouvait se refuser à l'action généreuse qu'il fit. (*Ibid.*: 364-365)

A fronte della dura disciplina che imponeva di punire severamente coloro i quali fuggivano e perdevano lo scudo durante la battaglia, che cosa poteva fare un console vinto, catturato e delegato dai Cartaginesi a trattare lo scambio dei prigionieri, se non temere il disprezzo dei suoi compatrioti. Di conseguenza, l'unica decisione da prendere era quella di cancellare con una azione eroica la vergogna della sua sconfitta. Regolo doveva dunque

s'opposer au Traité d'échange que le Sénat étoit prêt à signer. Il exposoit, sans doute, sa vie par ce conseil: mais ce danger n'étoit pas imminent; il étoit assez vraisemblable, qu'étonné de son courage, le Sénat n'en seroit que plus empressé à conclure un Traité qui devoit lui rendre un Citoyen si vertueux. D'ailleurs, en supposant que le Sénat se rendît à son avis, il étoit encore très vraisemblable que, par crainte de représailles, ou par admiration pour sa vertu, les Carthaginois ne le livreroient point au supplice dont ils l'avoient menacé. Régulus ne s'exposoit donc qu'au danger auquel, je ne dis pas un Héros, mais un homme prudent et sensé devoit se présenter pour se soustraire au mépris, et s'offrir à l'admiration des Romains. (*Ibid.*: 365)

Per Helvétius esiste un'arte che spinge gli uomini alle azioni eroiche, le quali non sono però dettate solo da impulsi interiori, ma anche dal particolare contesto storico in cui essi si formano: «l'action de Régulus fut, sans doute, l'effet de l'enthousiasme impétueux qui le portait à la vertu: mais un pareil enthousiasme ne pouvait s'allumer qu'à Rome» (*Ibid.*). A differenza di Cicerone che attribuisce il merito di essere tornato a Cartagine non all'uomo ma all'epoca storica (*laus non est hominis, sed temporum*), il filosofo francese lo ripartisce più equamente tra i due fattori causali.

L'intellettuale che ha ripetutamente manifestato una grande ammirazione nei confronti di Regolo e delle sue gesta è senza dubbio

Denis Diderot, uno dei più appassionati cultori dell'antichità tra i *philosophes*, senza tuttavia diventarne mai un fanatico adulatore. Se il suo rapporto con alcune figure della storia greco-romana, come Socrate e Seneca, è stato ampiamente approfondito, quello con il console romano non ha stimolato sino ad oggi alcun interesse da parte degli studiosi¹³. Nel *Paradoxe sur le comédien* del 1773-1777 il primo interlocutore, che funge da portavoce delle idee dello stesso Diderot, non può che criticare gli autori drammatici del suo tempo se vengono messi a confronto con «la simplicité et le nerf du discours de Régulus dissuadant le Sénat et le peuple romain de l'échange des captifs!»¹⁴. Con il testo delle *Odi* di Orazio in mano il *philosophe* continua:

Il se refuse aux embrassements de sa femme et de ses enfants, il s'en croit indigne comme un vil esclave. Il tient ses regards farouches attachés sur la terre, et dédaigne les pleurs de ses amis, jusqu'à ce qu'il ait amené les sénateurs à un avis qu'il était seul capable de donner, et qu'il lui fût permis de retourner à son exil. [...]. Il n'ignorait pas le supplice qu'un ennemi féroce lui préparait. Cependant il reprend sa sérénité, il se dégage de ses proches qui cherchaient à différer son retour, avec la même liberté dont il se dégageait auparavant de la foule de ses clients pour aller se délasser de la fatigue des affaires dans ses champs de Vanafre ou sa campagne de Tarente. (*Ibid.*: 108)

Nell'*Essai sur les regnes de Claude et de Néron* del 1778, la sua ultima opera importante, Diderot afferma invece: «S'il faut admirer Régulus, c'est lorsqu'il s'oppose à l'échange des captifs, et non lorsqu'il retourne à Carthage, où le tonneau hérissé de pointes l'attendait» (Diderot 1986: 183). La vicenda del console romano è vagliata sulla base di quello che per il filosofo francese è il fine di ogni opera artistica: rendere la virtù amabile e odioso il vizio.

Ma dove il tema di Regolo assume una rilevanza del tutto particolare è nell'*Avis à un jeune poète qui se proposait de faire une tragédie*

¹³ Seznec 1957.

¹⁴ Diderot 1995: 107.

de Régulus, un testo che la critica diderotiana ha sino ad oggi quasi del tutto negletto¹⁵. Esso è stato pubblicato il 15 marzo 1765 nella *Correspondance littéraire, philosophique et critique* di Friedrich Melchior Grimm, un periodico destinato ad un circuito elitario e allo stesso tempo semiclandestino, scarsamente accessibile al lettore comune¹⁶. Proprio per queste ragioni, lo scritto diderotiano rappresenta una rara e irripetibile opportunità di conoscere nel dettaglio le idee del suo autore senza alcuna autocensura, insincerità e finzione. Come spiega la breve nota che l'accompagna, l'*Avis* viene steso dopo che il drammaturgo francese Joseph-Claude Dorat aveva portato a Diderot il testo della tragedia in tre atti, intitolata *Régulus* (1765), non destinata inizialmente alla rappresentazione, ma solo alla pubblicazione¹⁷. Esso descrive come il *philosophe* avrebbe concepito un proprio dramma dedicato al console romano. Come noto, l'intera opera di Diderot è ricca sia di testi letterari ultimati, sia di abbozzi *in fieri*. Quello di Regolo rimarrà solo una traccia incompiuta.

Il drammaturgo esordisce con un *tópos* che ricorre spesso in tutta la sua produzione letteraria, inducendolo a cominciare in primo luogo a lavorare su se stesso:

Je me remplirais de l'histoire et de l'esprit des premiers temps de la république; et avant que d'entamer mon sujet, je me serais si bien planté à Rome, au milieu du sénat, que je ne serais pas tenté de me retrouver sur les planches ou dans les coulisses d'un théâtre.
(Diderot 1980a: 438)

Quella che potrebbe sembrare un'antitesi tra storia e poesia è in realtà una stretta correlazione.

Regolo, secondo Diderot,

¹⁵ Diderot 1980a: 436-445; Pascal 1996: 183-188. Cfr. Tocchini 2016: 361-362, 365.

¹⁶ *Ibid.*: 132, 141, 299, 309.

¹⁷ Pascal 1996: 55-89.

serait arrivé dans sa patrie, libre, sur sa parole, et résolu de garder le silence sur son projet.

Il serait triste, sombre et muet au milieu de sa famille et de ses amis, soupirant par intervalles, détournant ses regards attendris de sa femme, et les arrêtant quelquefois sur ses enfants. (*Ibid.*: 439)

Poi l'autore dichiara che egli può vedere la scena così come gliel'ha mostrata Orazio nelle *Odi*. L'uso dell'espedito retorico dell'ipotiposi e l'apparente fedeltà al principio dell'*ut pictura poësis* non devono però trarre in inganno. L'aderenza ai testi storici e poetici che hanno trattato in precedenza la vicenda di Regolo non impedisce a Diderot di elaborare nuovi intrecci drammatici o di forgiare personaggi originali. Una figura fondamentale del dramma diderotiano è senza dubbio Marcia, la moglie del console, creata dalla penna di Silio Italico, alla quale già Dorat aveva dato grande rilievo nella sua tragedia. Il *philosophe* scrive che la donna

surprise et affligée, attribuerait la tristesse de son époux à la honte de reparaître dans Rome après une défaite, au sortir de l'esclavage. Elle chercherait à le consoler. Elle baiserait ses mains aux endroits qui ont porté les chaînes. Elle lui rappellerait ses premiers triomphes, la considération dont il jouit encore, la joie de tout le peuple à son arrivée, les honneurs qu'il reçoit. Elle l'inviterait tendrement à se livrer à la douceur de revoir sa femme et ses enfants, après une si longue et si cruelle absence. (*Ibid.*)

Ma la tristezza e il silenzio di Regolo persistono. Marcia teme che il marito le nasconda un segreto proposito che non potrebbe sopportare. Esortato a parlare, Regolo tace. A differenza della tragedia di Dorat, in cui si dà ampio spazio ai dialoghi, anche di natura intima, tra i due coniugi, nel dramma di Diderot essi sono invece molto ridotti.

A questo punto, Diderot introduce un nuovo personaggio, un vero e proprio *hápax* storico e letterario, il padre di Marcia che gli piacerebbe accostare al vecchio Orazio della tragedia omonima di Pierre Corneille. Egli scrive:

J'en ferais un des plus féroces Romains de l'histoire. Je le vois; car il faut toujours avoir vu son personnage avant que de le faire parler. Il est vieux. Une barbe touffue couvre son menton. Il a le sourcil épais; l'œil couvert, ardent et farouche, le dos courbé. C'est un homme qui nourrit depuis quarante ans dans son âme le fanatisme républicain, la liberté indomptable et le mépris de la vie et de la mort. (*Ibid.*: 440)

Regolo vorrebbe rivelare il suo segreto proposito proprio al padre di Marcia. Dopo averlo ascoltato in silenzio, «il jetterait ses bras autour de son cou, et il s'écrierait: Je reconnais mon gendre. Voilà Régulus, voilà celui que je devais pour époux à ma fille. Je ne me suis point trompé. Embrasse-moi» (*ibid.*: 441). Dunque, genero e suocero cospirano per far fallire in senato la proposta dello scambio dei prigionieri, decidendo il ritorno di Regolo a Cartagine e la conseguente morte di quest'ultimo. Il problema è superare la ripugnanza di abbandonare il console alla barbarie dei cartaginesi. E dove affrontare questo dilemma? Di fronte all'assemblea domestica dei senatori delle famiglie Attilia e Marcia, Regolo rivela le sue intenzioni. Egli chiede se la patria è a loro cara. Essi rispondono di sì. Poi domanda loro se

se sentiraient le courage de s'immoler pour elle ? Ils répondent... Et s'il y avait un citoyen sollicité par son sort de s'immoler lui-même, aimeriez-vous assez la patrie et ce citoyen pour envier son sort et seconder son dessein ?... Ils répondent... Mais cela ne suffit pas... Jurez-le... Ils jurent. Serment court et grand.

C'est alors que Régulus dit, Eh bien, mes amis, ce citoyen c'est moi. (*Ibid.*: 442)

Dopodiché egli spiega ai senatori le conseguenze dello scambio dei prigionieri. I romani catturati a Cartagine, dal momento che si sono macchiati del peggiore dei peccati, quello di vigliaccheria, meritano a suo avviso soltanto la morte. Il vecchio padre di Marcia approva la posizione espressa dal genero, mentre i senatori rimangono sbalorditi. Alcuni di loro respingono il proposito del console e diffidano della fede dei cartaginesi. Regolo oppone pacatamente la propria parola data, un

atto, come rileva Diderot citando Cicerone, che è merito dei tempi e non dell'uomo. Solo grazie alla rivelazione di un informatore infido delle due famiglie (che sostituisce la guardia africana nella tragedia di Dorat), Marcia viene a conoscenza delle intenzioni del marito, al quale si rivolge in modo molto duro:

Mais tu crois peut-être que ton barbare projet s'accomplira ? Tu te trompes. Va, cours à ton sénat. Cours-y poursuivre l'arrêt de ta mort et de la mienne ; moi, j'irai dans les temples, j'irai sur les places publiques : on m'entendra. Mes cris appelleront les pères et les mères qui ont des enfants à Carthage que tu condamnes à périr avec toi. (*Ibid.*: 444)

Dopo che nell'intermezzo il Senato ha approvato il proposito di Regolo, Marcia sopraggiunge, accompagnata da una folla di uomini e donne. Accusa pubblicamente i senatori di aver condannato a morte suo marito e i romani prigionieri a Cartagine. Il furore della donna si riversa sui senatori, su suo marito e su suo padre. Dopo che quest'ultimo estrae un pugnale e glielo avvicina alla gola (nella tragedia di Dorat è invece Marcia stessa, memore della vicenda di Lucrezia, che cerca di pugnalarsi al petto per impedire che il marito parta per Cartagine), Marcia gli griderebbe:

frappe, père impitoyable. La coupe où tu dois boire mon sang et le présenter à boire aux animaux farouches qui t'environneront, est-elle prête? Appelle mes enfants ; mêle leur sang au mien, et fais-le boire à leur père. (*Ibid.*: 445)

A questo punto la donna cade svenuta tra le braccia del padre e tende le sue verso lo sposo. Regolo le si avvicina, l'abbraccia in silenzio e ritorna a Cartagine incontro al proprio funesto destino.

I due protagonisti del dramma sono indubbiamente, al di là di Marcia, il console e il suocero. Il primo è un padre ed un marito oppresso dal dolore che nel nome della *fides* sacrifica la propria vita per la grandezza di Roma. Il secondo incarna invece l'autentico spirito

repubblicano, fatto di tenacia e fanatismo, che diventa anche indomito quando si tratta di difendere i principi più nobili della *romanitas*. Non sono due figure antitetiche, ma anzi del tutto complementari, attraverso le quali Diderot cerca di ricostruire le diverse sfaccettature dell'antica *virtus* latina. A differenza di vari contemporanei che censurano apertamente l'eroica e spietata risolutezza della repubblica romana, il *philosophe*, al pari del suo *ami-ennemi* Rousseau, manifesta un deferente rispetto per i personaggi di quel mondo e per il loro *ethos*. Il Regolo di Diderot può essere messo accanto a Catone Maggiore e Gaio Fabricio Luscinio del primo *Discours* di Rousseau (Rousseau 1964, III: 14).

Un altro enciclopedista attratto dall'*exemplum* morale di Regolo è Jean-François Marmontel, un fedele discepolo di Voltaire. Nelle *Leçons d'un père à ses enfants sur la morale*, uscite postume nel 1805, l'autore paragona il sacrificio «vertueux et magnanime» del console a quello di Catone Uticense in contrapposizione all'eroismo «farouche» di Lucio Giunio Bruto, Timoleonte e Marco Giunio Bruto. Egli scrive a proposito di Regolo:

après avoir dissuadé le sénat de racheter des prisonniers flétris, se refuse aux embrassements de sa femme et de ses enfants, comme étant dégradé lui-même, résiste aux instances du peuple, aux prières de ses amis, et, fidèle à sa parole, s'en retourne à Carthage, mourir au milieu des supplices qui l'attendent. C'est là de la vertu, et de la plus pure, et de la plus haute: il n'y en a point au-delà. (Marmontel 1819, XVII: 288-289)

Come già per Diderot, anche il modello del console per Marmontel viene posto al servizio della società al fine di renderla eticamente migliore.

Allo stesso modo tra gli scrittori d'arte e i pittori il tema delle gesta eroiche di Regolo conosce una grande risonanza. Étienne La Font de Saint-Yenne, il più importante sostenitore delle gerarchie artistiche accademiche a cavallo tra la prima e la seconda metà del secolo, fin dal 1747 aveva affermato che tra «tous les genres de la Peinture, le premier sans difficulté est celui de l'Histoire», la cui fonte va ricercata nei

«grands écrivains de l'Antiquité», come Omero, Virgilio, Orazio, Nicolas Boileau, Torquato Tasso e John Milton, poiché tutti conoscono «le rapport parfait du Peintre avec le Poète» (La Font de Saint-Yenne 2001: 47-48). Nel 1754 egli pubblica i *Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure*, in cui si trovano elencati tra l'altro una serie di esempi relativi ad alcune delle maggiori personalità della storia antica. A proposito del console romano l'autore francese scrive:

Avec quelle force le pinceau pourrait nous tracer l'âme sublime de Régulus, ce héros du Paganisme, ce martyr volontaire de la fidélité à sa parole! Quel spectateur ne serait touché des supplices horribles que lui font endurer les Carthaginois! Un seul mot pouvait les lui épargner et le faire rester à Rome dans les bras de sa famille, s'il n'eut pas estimé la vie infâme après avoir manqué à son serment. (*Ibid.*: 305)¹⁸

Per La Font de Saint-Yenne l'episodio del supplizio e dell'ambasciata del console vengono considerati di fatto del tutto equivalenti. Questa posizione non sembra però riflettere quello che sta accadendo realmente nell'ambito della pittura e della teoria artistica dell'epoca. Dopo il fortunato dipinto di Salvator Rosa del 1652, raffigurante la morte di Regolo, replicato ancora nel 1745 da Claude Joseph Vernet¹⁹, si registra, a partire proprio dagli anni '50, il definitivo abbandono di questo tema iconografico, al quale si preferisce decisamente quello della partenza del console romano dalla sua città per fare ritorno a Cartagine. Tale soggetto viene dipinto o disegnato tra il 1752 e il 1793 da un nutrito gruppo di artisti, quali Richard Wilson, Laurent Pécheux, Martin Knoller, Benjamin West, Michel-Nicolas-Bernard Lépicié, Donat Nonnotte, Jacques-Louis David, Pieter Jozef Verhaghen, Louis Lafitte, Luigi Ademollo, André Corneille Lens, Charles Thévenin e Jacques-Augustin Pajou²⁰. Il tema del commiato di

¹⁸ Cfr. Grell 1995, I: 628.

¹⁹ Wallace 1967; Wynne 1971.

²⁰ Rosenberg 1965.

Regolo da Roma non è solo quello preferito da Diderot, come si è già visto, ma anche da Johann Joachim Winckelmann, il più importante ispiratore della cultura neoclassica del secondo Settecento. La sua presa di posizione più esplicita a favore della partenza del console non si trova però nei suoi scritti, ma viene riportata da uno dei suoi amici svizzeri più stretti, Johann Heinrich Füssli, nella lettera del 1765 a Hanns Konrad Vögelin. Essa è strettamente collegata al giudizio pronunciato sul dipinto di Rosa, allora conservato ancora in palazzo Colonna a Roma. Füssli scrive:

Nur ein ungezähmtes, bösertiges Genie, so wie Salvator Rosa in seinen Gemälden, wie in seinen Gedichten erscheint, konnte den göttlichen Römer in dem Zeitpunkt seines schwächlichen Leidens vorstellen; und nicht vielmehr wie er vor dem Römischen Senat seinen Tod der Schande seines Vaterlands, und seiner eignen, vorzieht. (Webb 1766: XXI-XXII)

Le valutazioni espresse da Winckelmann e dai suoi seguaci più stretti si possono comprendere appieno solo se si tiene conto che nello stesso periodo lo studioso tedesco funge anche da consigliere iconografico del quadro raffigurante la partenza di Regolo da Roma per Cartagine, realizzato dal pittore tirolese Knoller tra il 1765 e il 1766, su un'idea del ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca, il conte Carlo Firmian²¹. Egli suggerisce all'artista le fonti dettagliate per permettere di dipingere l'abbigliamento e l'effigie del console romano. L'11 gennaio 1766 scrive a Knoller:

Der Figur des Attilius Regulus können und müssen Sie die gewöhnliche Consularische oder Senatorische Kleidung geben: unter beyden aber ist kein Unterschied: weil selbst die Kayser in solcher Tracht auftreten, wenn dieselben an das Volk reden, oder in anderen öffentlichen Handlungen, außer ihren Feldzügen, vorgestellt sind. [...]. Man würde sagen, Attilius müße in der *Toga*, nicht aber im *Paludamento* oder *Chlamyde* erscheinen, weil er nicht

²¹ Ferrari 2015a; Ferrari 2015b.

mehr als Befehlshaber des Römischen Heers, sondern als ein Abgeordneter Bürger anzusehen ist. (Winckelmann 1956: 153, III)

La tela del pittore tirolese riveste un significato rimarchevole che non si limita solo all'ambito della storia dell'arte, ma ha delle importanti ricadute anche in quello della storia della cultura dell'epoca. Uno dei più entusiasti critici del dipinto di Knoller è il *philosophe* milanese Pietro Verri. Nell'opera *Idee sull'indole del piacere*, pubblicata per la prima volta nel 1773 a Livorno, egli dedica al quadro del pittore tirolese una descrizione molto dettagliata che rivela non solo la sua capacità di abile scrittore d'arte, ma anche l'intrinseca funzionalità della tela a sostegno della sua teoria dei cosiddetti «dolori innominati» (Verri 2004: 110-111)²².

Come spiegare il grande favore nei confronti delle vicende più eroiche della vita del console, considerate da molti studiosi alla stregua di pure favole? Per dare una risposta adeguata a questa domanda è necessario prima di tutto calarsi *in toto* nella realtà culturale del XVIII secolo, rifuggendo, da un lato, dall'"ipertrofia storiografica" di nietzschiana memoria, tipica dello storicismo ottocentesco e, dall'altro, dalle istanze autonome e autoteliche professate dall'arte e dall'estetica negli ultimi duecentocinquant'anni. Sulla scorta della tradizione che risale almeno ad Aristotele e che giunge sino al termine del Settecento, storia e poesia, anziché essere considerate due discipline distinte o antitetiche, sono ritenute due branche appartenenti allo stesso ambito culturale: quello della letteratura. Malgrado ciò, tra loro esistono delle chiare differenze che sono state oggetto di svariate indagini teoriche nel corso dei secoli²³. Uno degli intellettuali più consapevoli di questa diversità è indubbiamente Diderot. Ne *De la poésie dramatique* del 1758, la contropoetica del dramma *Le Père de famille*, egli scrive:

On a comparé la poésie à la peinture, et l'on a bien fait; mais une comparaison plus utile & plus féconde en vérités, ç'aurait été celle

²² Cfr. Ferrari 2015b.

²³ Masseau 2010.

de l'histoire à la poésie. On se serait ainsi formé des notions exactes du vrai, du vraisemblable et du possible; et l'on eût fixé l'idée nette et précise du merveilleux, terme commun à tous les genres de poésie, et que peu de poètes sont en état de bien définir. (Diderot 1980b: 354)

Ancora il *philosophe* nella stessa opera afferma:

Mais l'historien a écrit ce qui est arrivé, purement et simplement; ce qui ne fait pas toujours sortir les caractères autant qu'ils pourraient, ce qui n'émeut ni n'intéresse pas autant qu'il est possible d'émouvoir et d'intéresser. Le poète eût écrit tout ce qui lui aurait semblé devoir affecter le plus. Il eût imaginé des événements. Il eût feint des discours. Il eût chargé l'histoire. Le point important pour lui eût été d'être merveilleux sans cesser d'être vraisemblable. (*Ibid.*: 358)

Per Diderot le differenze tra storia e poesia riguardano dunque aspetti prevalentemente formali. Lo stesso si può dire per Voltaire, il quale nell'*Essai sur la poésie épique* del 1733, la contropoetica de *La Henriade*, rileva che il problema più significativo di un poema epico è la pura successione della storia e l'unità formale della narrazione. Per quanto concerne invece il contenuto, egli non solo non fa alcuna distinzione tra una verità oggettiva ed una credenza soggettiva, ma si limita a considerarlo come parte di una tradizione ampiamente accettata. In altri termini, il moderno scrittore deve rimuovere dal materiale tralattizio tutti quegli elementi che potrebbero andare contro ciò che i lettori considerano vero, così come tutto ciò che essi trovano inaccettabile e improbabile. La documentazione più adatta allo scrittore epico è quella che è già stata selezionata, filtrata e formata dalla tradizione letteraria e dall'immaginazione popolare. La verità che Voltaire ha in mente non è ancora in contrasto con la leggenda o il mito. Ciò che è importante per lui non è l'autenticità del racconto ma l'attività di riflettere su di esso, inclusa quella di meditare sulla sua verità. La storia non si presenta come una scoperta della realtà oggettivamente

vera e quindi convincente. La sua verità e la sua validità sono invece sempre problematiche, provocando la riflessione del lettore e rinnovando quindi la sua libertà²⁴.

Un'ultima considerazione riguarda l'esplicita missione morale ed educativa, assegnata a tutta la produzione letteraria e pittorica a partire dall'antichità fino alle soglie della modernità. Il Settecento è il secolo in cui si assiste ad un progressivo abbandono delle finalità etiche, soprattutto in coincidenza con l'affermazione del sistema delle belle arti. Sebbene questa nuova riorganizzazione delle discipline artistiche abbia dato sempre più importanza al piacere piuttosto che all'istruire, permane una divergenza tra queste due finalità di ascendenza oraziana che non si trasforma però ancora in un conflitto aperto. Il processo moralizzatore e didattico presente in ogni opera letteraria o pittorica transita attraverso una referenza, la quale è sempre la rappresentazione di azioni ed eventi. In quanto racconto di una storia, reale o fittizia, poco importa, essa diventa un caso esemplare da seguire o in alternativa un antimodello da rigettare²⁵. La referenza non è dunque considerata un fine, ma solo un mezzo, attraverso il quale giungere a rendere la società eticamente migliore. Per questa ragione l'attendibilità o l'esattezza storica dei nuclei narrativi è destinata inevitabilmente a passare in secondo piano²⁶. Si è ancora al di qua della linea di demarcazione che segna il preciso confine tra il regno della realtà e quello della finzione, senza il quale la cultura moderna non avrebbe potuto distinguere nettamente l'ambito della storia da quello della letteratura²⁷.

²⁴ Gossman 1990: 227-256

²⁵ Talon-Hugon 2009: 17-91.

²⁶ Masseau 2010: 167-168.

²⁷ Pomian 1999: 15-78.

Bibliografia

- Beaufort, Louis de, *Dissertation sur l'incertitude des cinq premiers siècles de l'histoire romaine*, Utrecht, Neaulme, 1738.
- Bietenholz, Peter G., *Historia and fabula. Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1994.
- Bordes, Charles, *Second discours sur les avantages des sciences et des arts*, Avignon, François Girard, 1753.
- Borghero, Carlo, "Voltaire, Bayle e il pirronismo storico", *Studi settecenteschi*, 11-12 (1988-1989): 141-164.
- Centanni, Monica, "L'originale assente", *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, Ed. Monica Centanni, Milano, Bruno Mondadori, 2005: 3-41.
- Diderot, Denis – d'Alembert, Jean Le Rond (eds.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson-David-Le Breton-Durand, 1751-1765, XVII.
- Diderot, Denis, *Arts et lettres (1739-1766). Critique I*, Ed. Jean Varloot, Paris, Hermann, 1980a.
- Id., *Le drame bourgeois. Fiction II*, Eds. Jacques Chouillet – Anne-Marie Chouillet, Paris, Hermann, 1980b.
- Id., *Essai sur les règnes de Claude et de Néron. Idées VII*, Eds. Jean Deprun – Jean Ehrard – Annette Lorenceau – Raymond Trousson, Paris, Hermann, 1986.
- Id., *Paradoxe sur le comédien. Critique III*, Eds. Jane Marsh Dieckmann – Georges Dulac – Jean Varloot, Paris, Hermann, 1995.
- Ferrari, Stefano, "L'energia degli eroi. Gli exempla virtutis di Martin Knoller per il conte Carlo Firmian", *Le raccolte di Minerva. Le collezioni artistiche e librerie del conte Carlo Firmian. Atti del convegno, Trento-Rovereto, 3-4 maggio 2013*, Ed. Stefano Ferrari, Trento, Società di studi trentini di scienze storiche / Rovereto, Accademia roveretana degli Agiati, 2015a: 35-55.
- Id., "Ut pictura philosophia: Pietro Verri e l'Attilio Regolo di Martin Knoller", *Studi Trentini. Arte*, 94.2 (2015b): 275-295.

- Gossman, Lionel, *Between History and Literature*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1990.
- Grell, Chantal, *Le Dix-huitième siècle et l'antiquité en France 1680-1789*, Oxford, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 1995, II.
- Guerci, Luciano, *Libertà degli antichi e libertà dei moderni. Sparta, Atene e i «philosophes» nella Francia del Settecento*, Napoli, Guida, 1979.
- Helvétius, Claude-Adrien, *De l'esprit*, Paris, Fayard, 1988.
- La Font de Saint-Yenne, Étienne, *Œuvres critiques*, Ed. Étienne Jollet, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2001.
- Leduc-Fayette, Denise, *Jean-Jacques Rousseau et le mythe de l'antiquité*, Paris, Vrin, 1974.
- Marmontel, Jean-François, *Œuvres complètes*, Paris, Verdière, 1818-1820, XIX.
- Masseau, Didier, "Histoire et roman au XVII^e siècle: la querelle des théoriciens. Polémique stérile ou débat fécond?", *XVII^e siècle*, 246, 62.1 (2010): 163-176.
- Minunno, Giuseppe, "Remarques sur le supplice de M. Atilius Régulus", *Les Études classiques*, 73 (2005): 217-234.
- Mix, Erving R., *Marcus Atilius Regulus. Exemplum Historicum*, The Hague-Paris, Mouton, 1970.
- Pascal, Jean-Noël (ed.), *Les deux Régulus de Dorat*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1996.
- Pavan, Massimiliano, *Antichità classica e pensiero moderno*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.
- Pomian, Krzysztof, *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999.
- Raskolnikoff, Mouza, *Histoire romaine et critique historique dans l'Europe des Lumières: la naissance de l'hypercritique dans l'historiographie de la Rome antique*, Rome, École Française de Rome, 1992.
- Ridley, Ronald T., *Gibbon's Complement: Louis de Beaufort*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1986.
- Rosenberg, Pierre, "Le Départ de Régulus pour Carthage par J.-A. Pajou", *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 15 (1965): 81-84.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, Eds. Bernard Gagnebin – Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1959-1995, V.

- Senarclens, Vanessa de, *Montesquieu historien de Rome. Un tournant pour la réflexion sur le statut de l'histoire au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2003.
- Seznec, Jean, *Essais sur Diderot et l'antiquité*, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- Smith, Adam, *The Theory of Moral Sentiments*, Ed. Knud Haakonssen, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Talon-Hugon, Carole, *Morales de l'art*, Paris, Puf, 2009.
- Tocchini, Gerardo, *Arte e politica nella cultura dei Lumi. Diderot, Rousseau e la critica dell'antico regime artistico*, Roma, Carocci, 2016.
- Verri, Pietro, *Discorso sull'indole del piacere e del dolore*, in *I "Discorsi" e altri scritti degli anni Settanta*, Ed. Giorgio Panizza, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004: 65-152, 462-472.
- Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Ed. René Pomeau, Paris, Garnier, 1963.
- Wallace, Richard W., "Salvator Rosa's *Death of Atilius Regulus*", *The Burlington Magazine*, 109.772 (1967): 393-397.
- Webb, Daniel, *Untersuchung des Schönen in der Malerey, und der Verdienste der berühmtesten alten und neuern Malern*, Zürich, Orell, Geßner und Comp., 1766.
- Winckelmann, Johann J., *Briefe*, Eds. Hans Diepolder – Walther Rehm, Berlin, Gruyter, 1952-1957, IV.
- Wynne, Michael, "A copy by Joseph Vernet of Salvator Rosa's *Atilius Regulus*", *The Burlington Magazine*, 113.822 (1971): 543.

L'autore

Stefano Ferrari

È vicepresidente dell'Accademia Roveretana degli Agiati. Tra le sue ultime opere: *Il rifugiato e l'antiquario. Fortunato Bartolomeo De Felice e il transfert italo-elvetico di Winckelmann nel secondo Settecento* (2008); *Il piacere di tradurre. François-Vincent Toussaint e la versione incompiuta dell'Histoire de l'art chez les anciens di Winckelmann* (2011); *J. J. Winckelmann (1717-1768). Monumenti antichi inediti. Storia di un'opera illustrata / History of an Illustrated Work* (2017).

Email: stefano.ferrari64@tin.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2017

Data accettazione: 30/09/2017

Data pubblicazione: 30/11/2017

Come citare questo articolo

Ferrari, Stefano, "Attilio Regolo: un eroe tragico nella cultura del Settecento", *Maschere del tragico*, Eds. C. Cao, A. Cinquegrani, E. Sbrojavacca, V. Tabaglio, *Between*, VII.14 (2017), <http://www.betweenjournal.it>